REMUS NICULESCU, CERCETĂRI DIN TINEREȚE ASUPRA SECOLULUI AL XIX-LEA ROMÂNESC ȘI NU NUMAI, PUBLICATE ÎN *SCIA*

de CĂTĂLINA MACOVEI

Abstract. Browsing through the work of art critic Remus Niculescu we decided to focus on his studies about XIXth century Romanian and foreign artists who had a major contribution in the establishment of modern Romanian painting and sculpture and their alignment with the international context of the day.

We will primarily be referring to the work of painter Nicolae Grigorescu, whom Remus Niculescu accompanies all the way from his novice days, through key moments in his religious painting, and then during his study years in France, revealing to us, step by step, heartfelt memories of friends which stood beside him until his last moments. For Niculescu, even the stylistic characterization of Grigorescu's work falls between classicism and romanticism, being confined to his formative years of artistic and intellectual wanderings.

Our observations do not extend to the whole of Niculescu's work, scattered between many Romanian and foregin magazines, but only to those articles published in…

Keywords: Grigorescu, Fontainebleau, drawing, miniature, Niculescu.

În 2006 un întreg număr al suplimentului revistei *Revue Roumaine d'Histoire de l'art, seria Beaux – arts*, îi este dedicat cercetătorului Remus Niculescu.

Din acest număr aflăm, ceea ce în Cartea centenarului Bibliotecii Academiei, partea Cabinetul de stampe este menționat într-o notă de subsol și anume că Remus Niculescu a fost imediat după retragerea lui Ion C. Băcilă, între 1951–1959, șeful cabinetului de Stampe și în această calitate a despărțit fondul de desene de cel de gravuri și de reproducerile mecanice, a constituit un fond separat de desene și gravuri românești, dând instrucțiuni de redactare a catalogului alfabetic al gravurilor și desenelor, organizând conservarea fondurilor după normele de conservare preconizate în 1934 de Congresul internațional de muzeografie.

De asemenea a colaborat cu Iosif Iser și Jen Al Steriadi l-a îmbogățirea fondurilor Cabinetului cu exemplarele complete ale gravurilor celor doi, dar și cu selectarea unor piese importante de gravură străină pentru bibliotecă.

Remus Niculescu a fost și coordonatorul științific al colecțiilor speciale de manuscrise, de hărți și planuri și chiar de numismatică, între 1954 şi 1956.

Din 1959 până în 1964 Remus Niculescu a fost închis pentru „complot contra ordinii sociale și difuzarea de materiale interzise"[1].

Dorind să cercetăm activitatea criticului Remus Niculescu ne-am oprit asupra acelor studii referitoare la artiști români sau străini din secolul al XIX-lea care au pus bazele picturii românești moderne și au integrat -o în context internațional.

Cu precădere ne vom referi la activitatea pictorului Nicolae Grigorescu, căruia Remus Niculecu îi însoțește pașii în anii de ucenicie, consemnând momente cheie din pictura sa religioasă, urmându-l de-a lugul studiilor din Franța, dezvăluind amintirile unor prieteni care i-au fost alături până în ultimile clipe; chiar și încadrarea stilistică pe care o face Remus Niculescu operei artistului, între clasicis și romantism, este restrânsă la anii de formare a artistului.

Urmând acest fir, comentariile noastre nu se extind asupra întregii activități a lui Remus Niculescu, răspândită în mai multe reviste românești și străine, ci la articolelor publicate de acesta în *Revista Studii și cercetări de istoria artei.*

---

[1] Elena Niculescu, *Remus Niculescu. Aperçu biographique*" în *RRHA,* série *Beaux-Arts,* t. XLIII, 2006, p. 17.

STUDII ȘI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 14 (58), p. 93–112, Bucureşti, 2024

În numărul 1 din 1954 al acestei reviste, în articoulul „Contribuții la istoria începuturilor picturii românești”, comunicare prezentată în ședința Secțiunii a VI-a a Academiei R.P.R din iunie 1952, cercetătorul face legătura dintre arta religioasă și picturile lui Constantin Lecca și Ion Negulici, demonstrând pe baza unor izvoare medieval ca şi a altor izvoare, precum „Documentele Hurmuzaki”, 1896, M. Kogălnicenu,” Letopisețele”, 1877, B.P. Haşdeu, „Arhiva istorică a României”, 1865, N.Iorga, „Contribuții la istoria Munteniei”, 1896 și cărți ale unor călători străini pe la noi, un anume interes arătat de către domnitori și înalta societate pentru manifestări laice, precum portretistica sau decorarea murală a caselor. El menționează existența unor realizări plastice laice, chiar din secolul al XVI-lea, ale unor artiști străini chemați de domnitori, sau în secolul al XVII-lea, ale unor tineri pregătiți în Italia, pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, așa cum menționează călătorul La Montray.[2] Mai intense sunt știrile despre artiști și zugravi din ținuturile noastre în secolul al XVIII-lea, când cercetătorul ne furnizează date despre M. Andronache, secretarul lui Constantin Mavrocordat „om de geniu, protector al artiștilor și al oamenilor de litere”[3] și mențiuni în legătură cu opera lui Radu Zugravul, dintr-un manuscris aflat la Cabinetul de manuscrise, carte rară al B.A.R. și chiar pe site-ul bibliotecii.

Din articol aflăm informații în legătură cu înființarea unei bresle a zgravilor de subțire, pe vremea lui Nicolae Mavrogheni, ni se înfățișează „Suirea pe tron a acestuia”, lucrarea unui pictor Giorgio Vernier, redat într-o copie aflată la Academia Română. Tot în această perioadă se desfășoară activitatea zugravului și filosofului Theodor Chirangheleu[4], cu o mare influență asupra dezvoltării școlii de pictură de la noi.

În vremea lui Constantin Ipsilanti sunt citați câțiva pictori aflați la București, precum Michael Töpler, Dumitru Petrovitz, Vasile Radu, ultimii mai puțin cunoscuți.

De la Töpler se află în colecția Cabinetului, portretul lui Ion Caragea, gravat de Blasius Höfel. (Fig. 1) inserat ca frontispiciu la „Codicele de legi” ale acestuia „Nomothesia”, din 1818.

În 1813 căutând un profesor de desen pentru fetele sale, domnul Scarlat Callimachi îl angajează pe baronul Ludwig von Kreuchely-Schwerdtberg, ajuns apoi consul prusian în Moldova, care îl portretizează pe domnitor, portret gravat tot de Blasius Höfel (Fig. 2).

Niculescu scoate în evidență date relevante și despre activitatea lui Henri de Mondonville[5], de origine burgundă, care se refugiase la noi în timpul lui Napoleon I, odată cu emigranții regaliști, precum Laurençon, Recordon și Colson. Este menționat în 1812 la București, unde i se comandă mai multe miniaturi, printre care tabachera care îi va fi făcută cadou generalului Kutuzov de către fruntașii țării.

Mondonville rămâne în Muntenia, probabil până la sfârșitul vieții, deschide un pension de fete, leagă prietenii cu intelectuali ai țării, cu pictorii Nicolae Polcovnicul, Iosef Schofft, Ion Mateescu[6] sau cu Xavier de Villacrosse arhitectul statului. Dar el rămâne portretist, lucrând pentru protipendadă portrete, în special miniaturi, un exemplar se află și la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei, datând din 1814, miniatură reprezentându-l pe istoricul Dionisie Fotino (Fig. 3).

De asemenea un alt portret al poetului Iancu Văcărescu,este realizat în cărbune și se află la Muzeul National de Artă. Un exemplar fotografiat după acest desen ilustrează cartea „Poeziile” lui Văcărescu din 1848, într-o frumoasă ediție de lux. O panotipie datată 1848 după desenul lui Henri de Mondonville, executat în 1828, o găsim la Biblioteca Academiei, (Fig. 4).

Artistului francez îi datorează Ion Negulici și Anton Chladeck inițierea lor în această artă a portretului în miniatură.[7]

Aflându-ne tot în domeniul miniaturii în Cabinetul de Stampe se află o miniatură reprezentându-l pe domnitorul Constantin Mavrocordat (il. 5), miniatură multă vreme considerată ca anonimă, dar al cărui autor Jean Etienne Liotard (1702–1789), artist elvețian, a fost identificat de către Remus Niculescu și prezentată în comunicarea de la Academia Română, cu ocazia aniversării a două decenii de activitate a Institutului de Isoria artei, la 12 iunie 1969, comunicare semnalată în SCIA, nr. 2, 1969, p. 164. și în SCIA, 1994, tom 41, pp. 43–55.

---

[2] La Montray, *Voyage*, vol II, Haga, 1727, p. 217–218.

[3] N.Iorga, *Știri nouă despre biblioteca Mavrocordaților și despre viața muntenească în timpul lui Constantin Mavrocordat*, București, 1926, p. 10–13.

[4] Gh. Asachi, *Chirangheleu, filosof cosmopolit în Moldova*, în *Calendarul pentru Români*, 1848, p. 63–70.

[5] Comunicare prezentată în ședința Secțiunii a IV-a a Academiei R.P.R., martie 1954 și publicată în SCIA, 1954, nr. 4, p. 262–264.

[6] *Biografia lui Vasile Mateescu, Scriere practicată de el însuși.* A doua ediție , București, 1876.

[7] T. Voinescu, *Anton Chladeck*, București, 1936, p. 17–18.



Fig. 1. Blasius Höfel, (1792, Viena – 1863, Aigen-Salzburg) după Michael Töpler, Ion George Caragea, 1818, pointillé, inv. 3558.

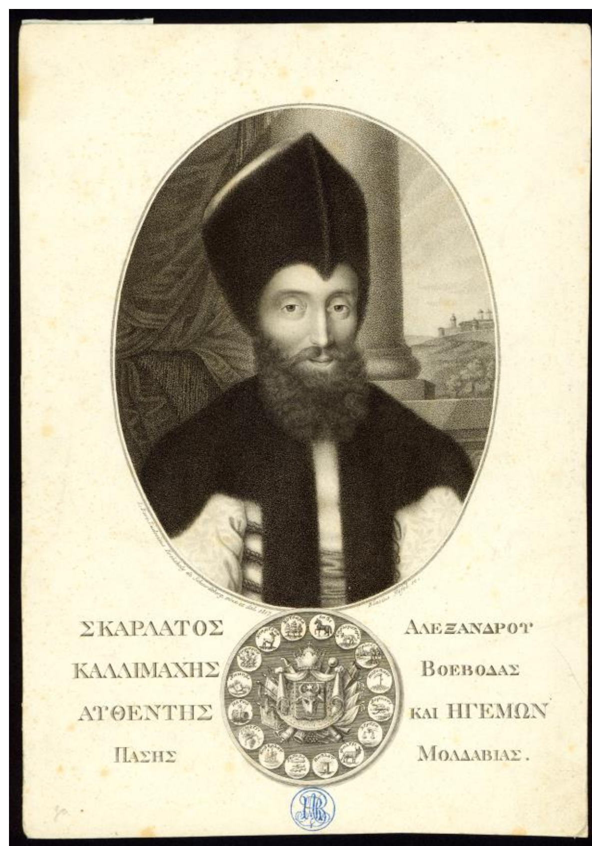


Fig. 2. Blasius Höfel, (1792, Viena – 1863, Aigen-Salzburg) după Ludwig von Kreuchely-Schwerdtberg, Scarlat Alexandru Calimach, 1817, pointillé, inv. 805.



Fig. 3. Henri de Mondonville, Dionisie Fotino, 1814, acuarelă pe fildeș, inv. 12001



Fig. 4. Anonim după Henri de Mondonville, 1848, panotipie, inv. FII247803.



Fig. 5. Jean Etienne Liotard, Constantin Mavrocordat,1742, miniatură pe fildeș, inv. 12000.

Unii cercetători leagă venirea lui Liotard în Moldova, de vizita făcută de lordul Duncannon la Constantinopol, în 1738, alții de invitația făcută de domnitorul de atunci, între 1742–1743. Niculescu furnizează date concrete din scrisorile ministrului francez al marinei, ambasadorul Franței pe lângă Poartă, Castellane către Maurepas, referitor la acest portret, pe care îl datează 1743. Liotard se afla la Iași în 1742[8], aici avea o instalație, cu un cuptor improvizat, care îi permitea să execute miniaturi[9]; aici execută mai multe portrete, precum acela al soției lui Constantin Mavrocordat, Ecaterina, născută Rosetti, un portret de boier și portretul domnitorului, reprodus în gravură de mai mulți gravori ca Georg Friedrich Schmidt**,** Edme-Gilles Petit, etc., din a doua domnie moldoveană a lui Constantin Mavrocordat(1741–1743).

Secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea sunt dominate de personalitatea lui Gheorghe Asachi, dar învățământul artistic se organizează de abia odată cu reorganizarea școlilor și pe baza Regulamentului organic.

Niculescu studiază cu precădere activitatea lui Gheorghe Asachi în Moldova, pe care o expune într-o conferință ținută la Academie și o publică în revista"Studii și cercetări de bibliologie", I, 1955, urmărindu-i realizările marelui umanist, din 1813 când înființează școala de inginerie și cursuri de desen și istoria artelor și facilitează venirea pictorului Ion Balomir în Moldova.

Cum însuși mărturisește este primul care, în 1955, studiază planșele litografiate de Gheorghe Asachi, cum ar *fi Portrait d'Etienne le Grand*, (il. 6) necunoscut până atunci istoricilor de artă, arătând că a fost desenat de Asachi la Viena în 1823, portret reproducând o pictură pe pânză de la mânăstirea Putna, o efigie imaginară din 1797. De asemenea scoate în evidență primele litografii cu subiect istoric editate de Institutul Litografic „Albina" din Iași.

Interesul nostrum se axează în special pe cercetările lui Niculescu referitoare la N. Grigorescu, apărute în SCIA și nu numai: *Grigorescu între classicism și romantism*, 1956, *Grigorescu la Fontainebleau*, 1957, *Grigorescu și primii săi critici*, 1958, *Grigorescu la Școala de Belle arte din Paris*, 1958, *Noi cercetări asupra activității lui Grigorescu în Franța*, 1958, *N. Grigorescu în amintirile și corespondența lui Alfred Bernath, 1965 etc.*

Comparând studiile celor doi ajungem la concluzia că Remus Niculescu și George Oprescu au urmat același drum în investigațiile lor referitoare la activitatea lui Nicolae Grigorescu. Se pare că cercetarea arhivelor și documentelor despre pictor au fost lăsate în grija tânărului cercetător. În arhiva lui Radu Ionescu se află o scrisoare scrisă de Remus Niculescu lui Oprescu, presupunem odată cu apariția celor 2 volume ale monografiei pictorului, în care îi reproșează că nu a fost menționat în lucrările academicianului despre Nicolae Grigorescu.

[8] Louis Gielly, *La biographie de Jean -Etienne Liotard écrite par son fils*, în *Genava,* XI, 1933, p. 192.

[9] Cum reiese dintr-o scrisoare a lui Liotard către fiul său, apărută *în Technical Studies in Field of the Fine Arts,* X, iulie 1941, p. 31.



Fig. 6. Portretul lui Ştefan cel Mare, litografie, inv. 626.

Niculescu menționează că în 1955, împreună cu profesorul G. Oprescu a convenit să scrie monografia lui N. Griogrescu, în 2 volume, lui revenindu-i primul volum. Pentru aceasta a cercetat peste 4000 de piese, picturi, desene și documente. Activitatea sa este recunoscută chiar de Oprescu într-o scrisoare dactilografiată din 1965, semnată și datată, aflată, așa cum scrie Niculescu, în posesia sa „…de même en collaboration avec moi, il publie une monographie de 1000 pages (en manuscrit), en deux volumes actuellement sous presse, se trouvant déposée à la maison d'edition".[10]

Cu toate acestea el nu a făcut vâlvă, fiind un tip de o mare discreție și foarte scrupulos în meserie, sperând să scoatăla lumină, în timpul vieții o opera completă asupra marelui artist.

Credem că ar trebui să acordăm un loc bine meritat lui Remus Niculescu ca autor avizat pentru monografia lui G. Oprescu, referitoare la Nicolae Grigorescu.

Consultând articolele lui Niculescu recunoaștem traseul formării artistice a lui Grigorecu, mai întâi ca muralist și iconar, apoi la studiile în Franța, perioadă care îl leagă de pictura europeeană, asupra căreia Niculescu se aplecase și despre care scrie în mai multe reviste străine.

În SCIA 1956, nr. 3 Remus Niculescu se oprește asupra activității lu Grigorescu la Paris, unde pictorul pleacă să se formeze, în 1861. Criticul identifică peregrinările pictorului prin atelierele Şcolii de Belle – Arte[11].

Trimis de Academia Română la Paris, cu o bursă, în octombrie 1957, Niculescu studiază arhivele Şcolii de Belle Arte și reușește să elucideze controversatele date publicate referitoare la școlarizarea lui Grigorescu[12] consultând acele „Jugements", hotărârile comisiilor de examinare pentru fiecare competiție la care se prezentau elevii. Din aceste acte reies foarte clar perioadele de studiu ale artistului la școală, unde este prezentat de Gleyre și nu de Cornu. Aici frecventează cursurile un an și jumătate, din martie 1862, când participă la concursul de admitere și intră pe locul 45, până în 1863.

---

[10] Renus Niculescu, , *Memoire d,activité scientifique, în RRHA, BA,*, t. XLIIIi, 2006, p. 32.

[11] Idem, *Grigorescu la Şcoala de Belle Arte din Paris*în *SCIA,* NR. 1, 1958, pp. 232–236.

[12] Ale lui Al. Vlahuță, *Pictorul Nicolae Grigorescu*, București, 1910, Dr. C. Istrati, *Doi luceferi* , 10, (19080) în *Calendarul Minervei*, N. Petrașcu, *N.Grigorescu,* București, 1895; B. Delavrancea, *Grigorescu în epoca*, 1902, Virgil Ciofle, *N. Grigorescu,* 1925.

În volumul 1 al monografiei lui Oprescu, din 1961 (de fapt, așa cum mărturisește academicianul, primul volum îi aparține lui Remus Niculescu) sunt extrase din „Jugements” arătând că elevii dădeau „examene de perspectivă și anatomie, desenând după antic, ori după natură, ori…încercând compoziții istorice”, iar cei admiși se prezentau la „Concursul de figure pictate” care dădeau acces la examenele de „tors” și „cap de expresie”[13].

Anii petrecuți în atelierul lui Gleyre și apoi la Sebastian Cornu și la Școala de Belle-Arte, îi regăsim în câteva desene aflate în colecțiile Muzeul national de Artă și la Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei; sunt studii de atelier, reprezentând nuduri feminine sau masculine, studii anatomice făcute, fie în atelierul lui Cornu, fie chiar la Școala de Belle Arte, *Nud de bărbat* (Fig. 7), *Un nud* datat 1862 (Fig. 8) și o schiță *de nud masculin* frumos realizată, cu umbre în cărbune și un cap de bărbat în dreapta (Fig. 9).

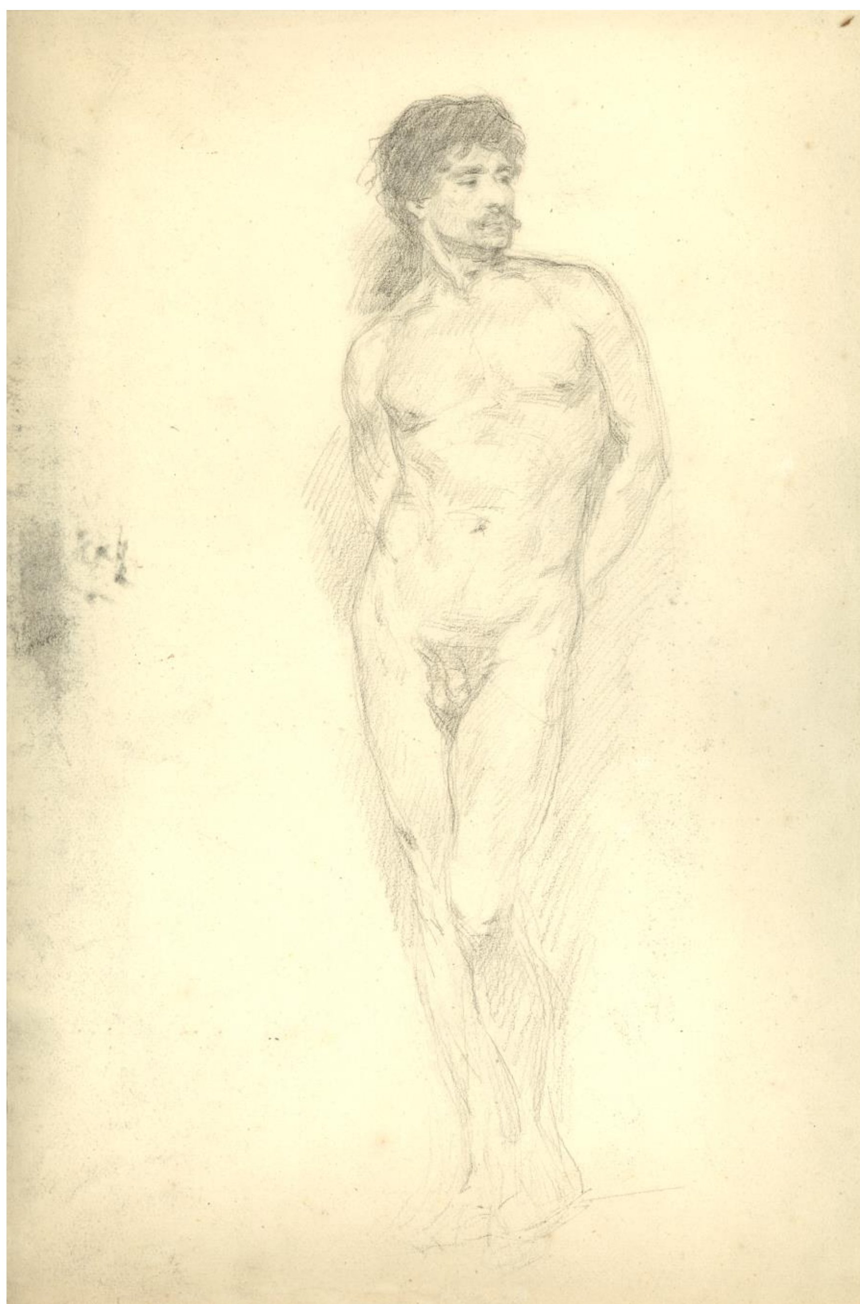


Fig. 7. Nicolae Grigorescu, *Nud masculine*, creion, inv. 6365.

---

[13] Acad.G. Oprescu, *N. Grigorescu*, București, 1961, p. 73.

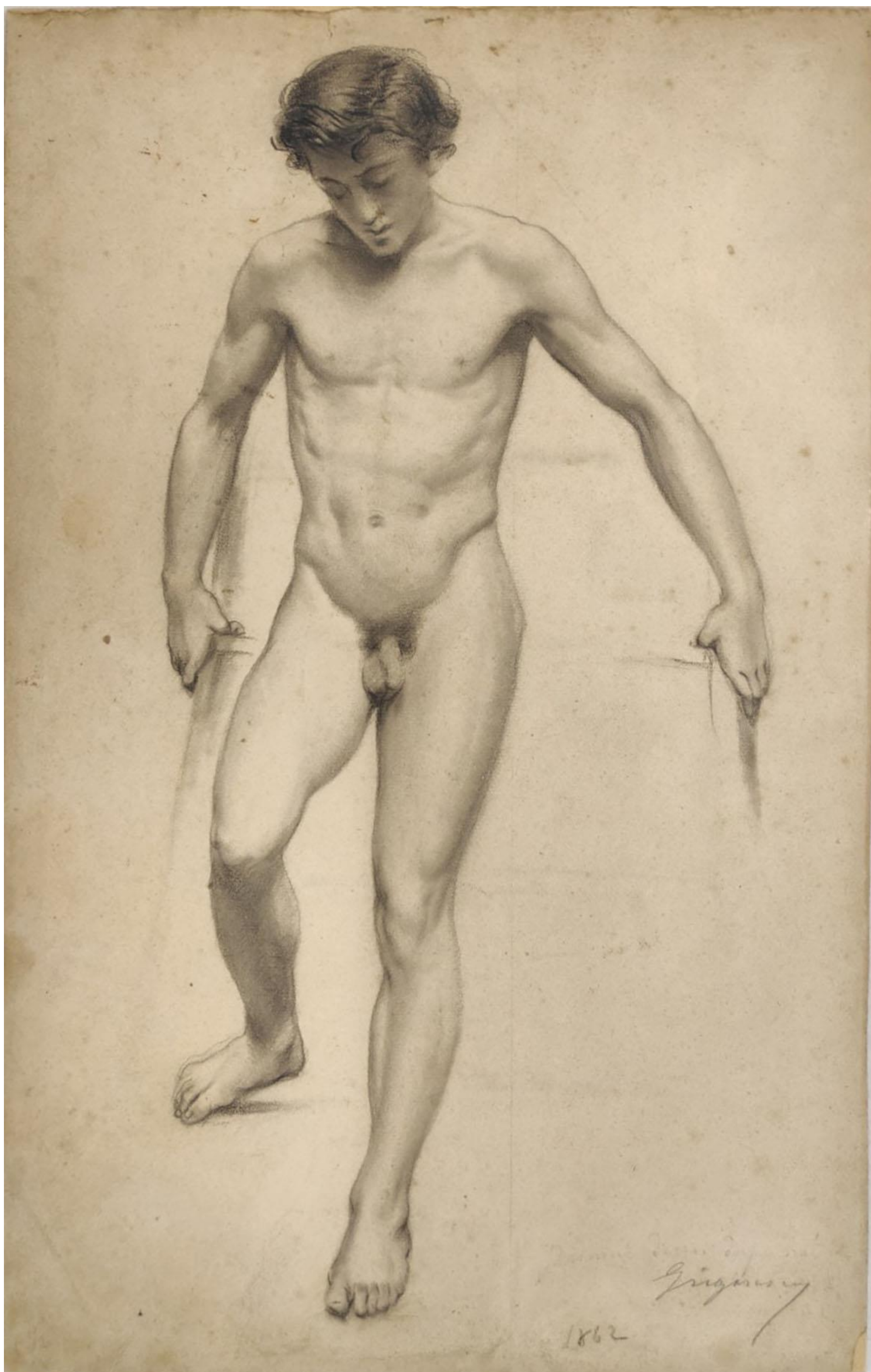


Fig. 8. Nicolae Grigorescu, *Nud masculin*, 1862, conte, inv. 15845.

Dar cel mai importane pentru artist sunt vizitele în muzeele franceze, unde face copii interesante după artiști celebri, precum Pierre Paul Prud'hon, Théodore Géricault, Peter Paul Rubens, Rembrandt sau Eugène Delacroix. La Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei este atribuit lui Grigorescu, un mic desen în peniță*, Dante și Virgiliu în Infern* (Fig. 10) care amintește pictura lui Delacroix, *Barca lui Dante*, văzută de artist la Muzeul din Luxemburg și nu la Louvru, cum notau alți critici.



Fig. 9. Nicolae Grigorescu, Schiță de nud văzut din profil, cărbune, inv. 14658.



Fig. 10. Nicolae Grigorescu, *Dante și Vîrgiliu în Infern*,1863–1864, peniță, inv. 2735.

Cel mai mult și-a pus amprenta pe creația lui Grigorescu șederea lui în timpul verii, în pădurea de la Fontainebleau, la Barbizon, unde pleacă să studieze „arborele” așa cum se cerea la Școală. Câteva desene aflate la Muzeul de Artă și la Cabinetul de stampe al BAR, reflectă activitatea lui Grigorescu aici – *Pictorii desenând la Barbizon* din 1862 (Fig. 11), desen reprezentând doi pictori privind într-un caiet de studii urmăriți de o tânără elegantă. Pe verso un personaj drapat, evident o schiță pentru o scenă alegorică (Fig. 11–verso).



Fig. 11. Nicolae Grigorescu, *Pictorii desenând la Barbizon*, față.



Fig. 11. Nicolae Grigorescu, *Pictorii desenând la Barbizon*, verso, conté și cretă albă, localizat, Barbison, inv. 1510.

Drumul de întoarcere spre țară, redă în câteva carnete de schițe diferitele *Doi evrei din Galizia* (Fig. 12), tărani și târgoveți din Galizia, sau piața unui mic oraș din Lemberg, *Brzezany* (Fig. 13).



Fig. 12. N. Grigorescu, Doi evrei din Galizia, conté, inv. 16749.



Fig. 13. N. Grigorescu, Orașul Brzezany, creion, inv. 5008.

Niculescu notează oprirea la Botoșani la 13 iulie 1864 și călătoriile prin țară, la Căldărușani, unde pictase în tinerețe. De asemenea încearcă să definească cronologia stilistică a lucrării „Hora", pe care Cioflec și Istrati o considerau opera din anii 1856–1857 și pe care cercetătorul o reinterpretează din punct de vedere stilistic considerând că este o creație realizată în urma contactului cu romantismul francez, atât prin picturalitatea formei, cât și prin efectele de lumina.

După această perioadă de peregrinări prin țară, artistul se întoarce în Franța, după 6 octombrie 1864, ocazie cu care urmează o altă etapă în creația sa artistică.

Spre deosebire de celelalte articole apărute în SCIA, despre care am vorbit, în care Remus |Niculescu se axează fie pe muncă de documentarist, fie aduce la lumină anumite personalități sau lucrări necunoscute până atunci publicului, în numărul 1 din 1957, pp. 213–252, Niculescu se dovedește un fin analist al operei lui Grigorescu din perioada de la |Fontainebleau, dintre anii 1865–1868.

În această a doua perioadă de la Fontainebleau, Niculescu face o competentă analiză a trecerii de la arta romantică la cea realistă, reprezentată de Courbet și Millet, atât în portretistică, cât și în peisaj și influența acesteia asupra creației lui Grigorescu.

Aici la Fotainebleau se reuneau Narcisse Diaz de la Pena, Charles Jacque, Th. Rousseau, Jean-François Millet, Constant Troyon, Rosa Bonheur, sporadic Camille Corot, Gustave Courbet, dar și tinerii pictori de peste hotare, locul devenind o școală international de peisagistică, care apropria pictori cu personalități și fomații diferite.

În articol Niculescu atrage atenția asupra stufoasei tradiții biografice a acestor legături dintre Grigorescu și confrații de la Barbizon „un grup inseparabil de boemi, bântuiți de mizerie și disprețuiți de public". O fotografie, din 1866, aflată în colecția fiului artistului, imortalizează acest grup, cu personaje identificate, precum Millet, lângă Grigorescu, de a cărui fată s-a îndrăgostit pictorul, Courbet, deja bătrân venind rar la Barbizon și alții neidentificați încă.

Niculescu analizează influența lui Corot asupra unor peisaje executate de artist, peisaje mai puțin cunoscute, în care amprenta Corot transpare prin felul în care artistul rezolvă raportul dintre figuri și peisaj, acestea fiind „accidente pe care le întâmpină lumina în drumul său, devenind accidente cromatice"[14].

Din ani de „studiu" la peisaj" avem în colecție un desen *Grigorescu la peisaj,* cu inscripția „quelele bête d'état" (Fig. 14).

Sunt ani în care artistul o duce greu, nu primește bani de la statul roman, dar rămâne în Franța pentru „Expoziția Internațională de la Paris", din 1867, comisarul fiind Alex. Odobescu, iar arhitectul Arsène Boudry. La această expoziție Grigorescu expune mai multe lucrări, una intitulată „Spălătoresele" pare a fi lucrarea *la Izvor*. În colecția bibliotecii avem un desen care îl reprezintă pe Pictor desenând niște femei care spală rufe. Din lucrare (Fig. 15) vedem că este vorba de niște țărănci franceze pe care pictorul le imortalizează ca un studiu de mișcare. Artistul cu carnetul în mână schițează niște femei care spală rufe la un cazan. Compoziția este echilibrată, amintind de realismul Țărilor de jos sau de cel al lui Millet, ca și în *Spoitoresele,* lucrare pe care o putem situa în aceeași perioadă (Fig. 16).

Multe dintre tablourile create acum surprind figurile aspre ale unor țărani francezi, munciți, ca în picturile pline de realism și forță ale lui Millet, ale cărui reminscențe le întâlnim în lucrarea aflată la Galeria de artă a MNAR *Țăran francez odihnindu-se*. În pictură ne frapează întreaga greutate lăsată pe umerii țăranului care se odihnește, în baston.

La 15 mai 1867 îl găsim pe Grigorescu la București, de unde pleacă în călătorie în țară, la Căldărușani, Câmpulung, Cernica, etc, studiind tipurile de țărani, târgoveți și peisajele de acolo.

Întorcându-se în Franța se stabilește la Marlotte, lângă Barbizon. Niculescu face mențiune asupra participării artistului la Expoziția de la Fontainebleau, în 1868 și tot în același an expune la Salonul de la Paris.

Ultimele tablouri pictate în această perioadă în Franța se axează pe figura umană, artistul își modifică paleta, adâncește problemele picturii în aer liber și caută soluții noi pentru integrarea figurilor în peisaj.

Niculescu are mici controverse legate de Portretul bărbatului intitulat *Paznicul de la Chailly,* pe care îl consideră greșit interpretat de Oprescu, fără să aducă argumente în acest sens.

---

[14] Remus Niculescu, *Grigorescu la Fontainebleau* în *SCIA*, 1957, vol. 1, p. 223.



Fig. 14. N. Grigorescu, *Grigorescu la peisaj*, peniță sepia, inv. 4598.



Fig. 15. N. Grigorescu, *Pictorul desenând nişte spălătorese*, creion, inv. 5009.



Fig. 16. N. Grigorescu, *Spoitorese*, creion, inv. 5007.

Între anii 1867–1868 Grigorescu studiază chipuri de bătrâne, șarjat caricaturale, pentru lucrarea „Bătrână cu sacul în spate”, „Bătrână franceză” sau „Bătrână cu gâștele”, lucrări din perioada 1867–1869. În colecțiile cabinetului sunt câteva schițe pentru această lucrare: „Trei capete de bătrâne”(il. 17), în genul bătrânelor lui Millet și Courbet, „Pictorul și bătrâna cu gâștele” (il. 18) și o schiță pe un text redând o bătrână cocârjată, (il. 19), o schiță vădit picturală, ca multe alte desene asupra cărora Grigorescu revenea.



Fig. 17. N. Grigorescu, *Studiu pentru bătrâna cu gâștele,* 1868, conte, inv. 3783.



Fig. 18. N. Grigorescu, *Pictorul și bătrâna cu gâștele,*1868 peniță, inv. 5192.



Fig. 19. N. Grigorescu, *Schiță pentru bătrâna cu gâștele*, peniță și laviu de sepia, inv. 14679.

Desenele sunt lucrate în creion sau peniță, cu laviu de tuș sepia, sunt schițe șarjate ale unor teme dragi pictorului, care apar des în epocă la acești artiști, apropiați de Grigorescu și de idealurile sale estetice.

Pictorul îl cunoaște, încă din 1863 pe botanistul Dimitrie Grecescu(1841–1910), elev al Școlii Naționale de Medicină a lui Davila, cu care leagă o strânsă prietenie, completată de-a lungul timpului și cu prezența lui Alfred Bernarth-Lendway doctor în chimie la Universitatea din Viena și adus în țară de Carol Davial în 1862. De la ultimul aflăm date importante despre viața lui Grigorescu, în perioada 1870–1880, când cei trei alcătuiesc un grup inseparabil care își spunea „Trinitatea vremelnică”, Grigorescu fiind „tatăl”, Alfred Bernarth „fiul”, iar Grcescu „Sfântul Duh” (Fig. 20)[15].



Fig. 20. N. Grigorescu, *Sfânta Treime*, 1873, peniță sepia, inv. 5186.

[15] Idem, *Grigorescu în amintirile și corespondența lui Alfred Bernarth* în *SCIA*, vol. 2, 1965, p. 219–261.

Bernarth ne vorbește de locuințele lui Grigorescu în București, de desele lui vizite prin țară, în tovărășia lui Grecescu și Bernarth, prin Năimești, Dragoslavele, Câmpulung, Dâmbovicioara Rucăr, Râșnov, Predeal, prin toată regiunea Bucegilor, folosind faimosul vehicul „chervan”.

Bernarth amintește călătoria dintre 1871–1872 pentru explorări hidrochimice în județele Prahova și Dâmbovița, și dă date confuze despre șederea la Bacău, din 1874. Redă, din povestirile lui Grigorescu, anii petrecuți în pădurile de la Fontainebleau, din Bretania și Normandia, despre călătoriile din Italia, din 1873–1874 și unele neidentificate prin cele 4000 de picturi și schițe, din Grecia, ba chiar și de la Bruxelles, Copenhaga, Dusseldorf, Berlin, Haga și Amsterdam.

În 1874 îl găsim pe Grigorescu la Bacău, unde studiază tipurile de evrei tipice locului (il. 21) sau tipurile de flăcăi pentru Târgul din Bacău (il. 22).



Fig. 20. N. Grigorescu, *Evrei cu caftan*, 1874, cărbune, inv. 8140.



Fig. 22. N. Grigorescu, *Țăran din Bacău*, creion, inv. 3832.

În revista Studii și cercetări de Istoria citām și alte articole ale lui Remus Niculescu: Noi cercetări asupra activității lui Grigorescu în Franța, în nr. 2, 1958, N. Grigorescu amintirea și corespondența lui Alfred Bernarth, nr.2, 1965, William Ritter aspect despre N. Grigorescu. Aspecte ale perioadei finale ale pictorului, nr. XXXI, 1984. Remus Niculescu va publica și alte lucrări referitoare la activitatea pictorului, iar în 1957 face catalogul „Expoziției Grigorescu", strângând lucrări de peste tot, de la stat și particulari, fiind una dintre cele mai documentate și științifice expoziții, cu studii critice, o primă cronologie a vieții artistului etc.

Un motiv pentru care am ales personalitatea lui Remus Niculescu este faptul că l-am cunoscut și mi-a oferit sprijinul, în perioada când lucram la patrimoniu. Fiind un personaj introvertit era acceptat mai greu de colegii mei de aici, mai ales că pasiunea lui de colecționar, îl făcea să împrumute clișeele noastre din colecțiile particulare, pentru fototeca sa, și să le înapoieze cu întârziere. De foarte multe ori îi împrumutam clișeele cu lucrări de Grigorescu și la înapoiere le discutam împreună. De la el am învățat că la începuturile lui, Grigorescu avea o semnătură mare și bine definite, iar pe parcursul anilor ea a devenit mai mică și ușor înclinată spre dreapta. Tot el mi-a spus că la Muzeu adunaseră pe lângă originale și falsuri pentru a putea face cercetări comparative și pentru a le scoate de pe piață.

De multe ori îi ceream sfatul când găseam o lucrare care mă nedumerea și totdeauna era amabil și mă sfătuia cu placere.

Avea ample cunoștințe și în ceea ce privește arta europeană, explicându-mi de ce o lucrare semnată Courbet, nu este de fapt Courbet, insistând pe stil, paleta, mod de rezolvare plastică.

Dar cel mai important dar, mi l-a făcut când mi s-a propus să scriu o lucrare despre Grigorescu. Evident i-am dat telefon propunându-i sau să o scrie el sau să colaborăm. Răspunsul lui a fost de o mare generozitate: Nu dragă scrie-o tu.

Monografia mea apărută la Editura Parkston are la bază studiile pe care Remus Niculescu le-a publicat, pentru care îi sunt recunoscătoare.